

---

# 東北芸術工科大学 紀要

## BULLETIN OF TOHOKU UNIVERSITY OF ART AND DESIGN

第25号 2018年3月

八戸えんぶりの研究

— 東北の民俗芸能祭礼分析から観光文化と地域活性化の道を探る —

Study of Hachinohe “ENBRI”

— Exploring the way of regional revitalization through the analysis of folk  
performing arts festivals in Tohoku and tourism culture —

志賀野 桂一 | SHIGANO Keiichi

---

# 八戸えんぶりの研究

— 東北の民俗芸能祭礼分析から観光文化と地域活性化の道を探る —

## Study of Hachinohe “ENBRI”

— Exploring the way of regional revitalization through the analysis of folk performing arts festivals in Tohoku and tourism culture —

志賀野 桂一 | SHIGANO Keiichi

---

This paper is a study to think about regional revitalization and tourism promotion through analysis of traditional folk performing art called “ENBRI” which has long been known to Hachinohe City, Aomori Prefecture.

Keywords:

民俗芸能、祭り、地域振興、観光、馬、図像学、東北、アジアの芸能

folk performing arts, festival, community promotion, sightseeing, horses, iconography, Tohoku region, Asian arts

---

### 1. はじめに

青森県八戸市は、人口23.4万人（平成28年3月31日現在）の都市で、新幹線効果<sup>1</sup>も予想を下回り中心市街地活性化が大きな都市課題となる中規模都市である。また2011年3月11日には、東日本大震災で八戸市も大きな被災をこうむることになった。

八戸市の魅力は、色濃く残る横丁文化、朝市、食材、祭り（写真①②）などいずれもが強烈な匂いを放つ南部藩文化にある。また津軽藩には負けられない旧南部藩の気概とエネルギーを感じ取れるまちである。

こうした中、震災の起きる1ヶ月前に多目的な観光文化交流施設「八戸ポータルミュージアムはっち」（写真③）が2月11日に開館、一時震災救援の情報センターとして機能を果たした。その後、様々なソフト事業の効果もあって、①都心の通過交通量の増加や、②空き店舗の減少など中心市街地活性化で大きな成果をおさめ、全国的に成功モデル<sup>2</sup>とし



写真1 八戸三社大祭



写真2 八戸三社大祭

て紹介されるに至っている。

現在、小林市長のもとで文化政策が地域創生のカギと位置づけ、市営ブックセンターの開設(写真④)、マチニワの整備、新美術館整備(2020年開設予定<sup>3)</sup>)と、新しい施策を次々に打ち出し、文化庁長官表彰制度「文化創造都市部門(平成25年度)」も受賞し、《創造都市》の仲間入りを果たしているのである。



写真3 八戸ポータルミュージアムはっち



写真4 八戸ブックセンター

「はっち(施設愛称)」のアドバイザーボードや新美術館の運営検討委員を務める筆者としては、文化芸術と経済・産業を、都市の再生や活性化に結びつける創造都市論や文化統合的政策「カルチュラル・クロスポリシー」<sup>4</sup>研究の立場からも八戸市の今後の発展と都市政策に大きな関心がある。

この地には、有名な合掌土偶<sup>5</sup>(写真⑤)が出土しているが、この原始美術の造形から、祈りの歌舞や宣託を下す神がかりの芸能や儀礼があったことが想定もできる。



写真5 国宝・合掌土偶

東北は民俗芸能の宝庫と言われるが、八戸に伝承されている「えんぶり」は他都市には見られない特有の形象を有する謎の多い芸能(祭礼)である。東北の祭礼を分析することは、その土地のアイデンティティ及び地域の精神風土を把握に欠かせない。筆者は、このことを「文化的基層にある始原的なものを探る下降分析」と位置づけ、八戸市の場合「えんぶり」に最も始原的なものが埋め込まれていると考えた。アジアの舞踊を数多く見聞してきているが、筆者が「えんぶり」調査を本格化したのは2010年からである。観察を進めると「えんぶり」は、神楽や鹿踊りなど東北の踊りと比較しても独特の形象を備えた伝承行事であることがわかってくる。そこでこの芸能に込められている精神や始原の姿を掘り下げ、「えんぶり」という祭礼に隠されたコードを読み解いてみたいという誘惑に駆られ仮説を交えての研究となった。

本稿は、また民俗芸能の分析を試みつつ、観光文化論という見地からより良い観光政策への活用を含め「観光と祭礼」をどの様に考えていくべきか考察する論考でもある。

筆者が都市研究の中で「えんぶり」に出会ったわけだが、「えんぶり」研究に関しては、この芸能の継承に向けた課題やえんぶり組の財政基盤を調べた「八戸のえんぶりの継承



と観光化」<sup>6</sup>と題する研究ノートや、菊地和博の「豊作祈願芸能」としての比較研究<sup>7</sup>が見られるが、「えんぶり」そのものの成り立ちや観光化に向けた政策的研究はみあたらないことから、筆者の研究ノート(未発表)に手を加え、近年の状況を含めて政策論としてまとめたところである。

## 1. えんぶり概論

南部藩伝承行事「えんぶり」は、この地方でもっとも寒い時期(2月17～20日)に行われ、まさに八戸市の魂が凝縮した祭りであり、市民のアイデンティティとなっている。また、一般に「豊作祈願と予祝行事など様々な芸能が重なり合った祭である。」と説明されているが、後述するように謎の多い芸能である。(写真⑥)



写真6 えんぶりポスター2017年版

### (1) えんぶりの起源

「えんぶり」の起源には諸説あり定かではないが、四つの説が「デリーー東北」(2010年2月17日号)に載っているの

- で要約する。
- ① 南部光行説:1192年、甲斐の国(山梨県)の南部光行が鎌倉幕府の命で糠部市にやってきた際に正月の祝いをするためにした舞が始まりとする説。
  - ② 佐渡の祝い舞説:南部光行の三男実長の家臣で日蓮の弟子阿仏坊日得(俗名:藤九郎守長)が正月の宴席で披露した佐渡に伝わる「ごいわいえんぶり」が始めとする説。
  - ③ 源義経説:文治5年1198年、平泉を脱出して北海道にわたる各地で追手を欺くために伝えた芸能という説。
  - ④ その他の説:糠部に下向した南部の家臣が領内を巡視する中で伝えたと言われる説。

などの4つの説である。

この中で「舞」に重要な役回りとなっている太夫の主役が「藤九郎」と呼ばれているところを見ると②または④の説が有力ではないかと推測されるが、確証はない。

『南部昔語』で正部家種康が書いている説には説得力がある。「杣」(えんぶり)は正部家氏の説では八戸根城の殿様南部実長の家来の藤九郎盛国が、殿様に盃を賜った御礼の舞が原点で、藤九郎盛国が田畑の耕作技術が優れた農業指導者で、踊りを通じて農業の心得や技術の伝達という意味が含まれているという。この説が筆者も有力に思うが、加えて馬に関する隠されたコードを忘れるべきではないと考える。

小正月の行事として続いてきた「えんぶり」であるが、明治政府の旧暦を廃し古くからの民間行事の多くを「旧来の陋習」とする方針の下で一時禁止された歴史を持ち、地元の有志が復興を願って長者山にある新羅神社の「豊年祭(神事)」として明治14年に復活した経緯がある。その際旧暦の小正月が2月17日であったことから以来、この日から4日間の祭りとして定着し今日にいたっている。

また菅井真澄がその紀行文『奥の手風俗(てぶり)』で、正月15日田名部で「杣ぶり」を見たことが記録されていることから杣(えんぶり)→えんぶりは、田植唄、田植踊として田名部や津軽など広く演じられていたとされる。1979年(昭和54年2月)に重要無形文化財の指定を受けている。(写真⑦)



写真7 えんぶり

## (2) えんぶりの特異性

この祭りの特色を上げると町内毎に組織された組（現在では31組明治初期の多いときで百組を超えたという）が太夫と呼ばれる極彩色の烏帽子を被った3～5人の大人を中心に祝福芸を演じる子供たち（4歳から大人まで）太鼓・手平鉦（てびらがね）・横笛などの楽器隊、そして歌や囃子方など15人から20人で構成されている。

演技は「踊り」あるいは「舞」といわずに「摺り」という。後述するが、この言葉は「えんぶり」の謎のキーワードのひとつと考える。農耕の豊作祈願ということから土を平に摺る鋤や鋤といった農耕の道具がもとになった鳴り子や鋤台（かんだい）、鳴輪やジャンギ<sup>8</sup>を使って踊られる。摺りこみ（口上）→摺りはじめ、一中の摺り、一摺り納め→ 哇留め（くろどめ）の合間におめでたい祝福舞（松の舞、大黒舞、えんこ・えんこ、恵比寿舞など）が行われ、さらに「金輪切り」や「南



写真8 子どもたちの祝福芸



写真9 子どもが「門付芸」を支える

京玉すだれ」などの余興が挿入されて、通常30分ぐらいで一ステージが成立している。（写真⑧⑨）

「えんぶり」の主役である「太夫」は馬の頭をかたどった烏帽子をかぶり、黒い法被をはおり、農具を模した棒を手に、足には藁でできたつまぎを履く。組によりその振り付け・構成・演出・種類など微妙に異なる。大きく分けて〈なが〉と〈どうさい〉の二つの型がある。その違いは、〈なが〉が「ごいわいえんぶり」や「キロキロ」とも呼ばれ古くからの型といわれ、動きがゆっくりしている。烏帽子には赤い牡丹またはウツギの造花があしらわれている。太夫の藤九郎は鋤台（かんだい）という鋤の柄を持っている。〈どうさい〉では、烏帽子に馬の鬣を模したとされる五色の房飾りがつき、動きのテンポが早く、勇壮活発で途中に「どうさい」という掛け声が入る。手にはジャンギと呼ばれる金具のついた棒を持っている。このように二種の摺りの雰囲気は大きく異なるものとなっている。八戸地元の人々はこの違いを良く知っていて、好き嫌人も人それぞれである。

多くの子供たちも各町内で専用の稽古場を保有している地区もあり、その芸は伝承され住民に根付いている。学校の授業が心配ではないか聞いてみると、この時期は「えんぶり」ということで公認の休みがもらえるなど、伝統の祭りの存続が各地で問題となる中、「えんぶり」は地域に広く認められ、祭りの期間中職場も学校も休むことに抵抗がないという状況は続いている。

「えんぶり」の特色をまとめてみると、

- ① 門付け芸として発達伝承されている。
- ② 神事・奉納の踊りの側面がある。
- ③ 太夫（男性）が人と神と馬の三役を演じる。



- ④ 振り付けは「摺り」(すり)という大地を摺る所作が基本動作である。
  - ⑤ 馬の擬態としての烏帽子と農具的な小道具が使われる。
  - ⑥ 「ながえんぶり」と「どうさい」という二種類がある。
  - ⑦ 稲作・農耕の祭りに恵比寿舞など豊漁を加えた豊穰祈願の祭り。
  - ⑧ 組が町内単位で形成され、ザイ(采配)を持った指揮をする親方ほか20～30人で組織されている。
  - ⑨ 「お庭えんぶり」など旦那衆に捧げるデリバリー型のスタイルが特色。
  - ⑩ 演奏は横笛、太鼓、手平鉦で太夫の表芸、子供の祝福芸が行われる。
- などに要約することができる。

### (3) 冬の祭りの情景

様々な組の「えんぶり」を観察し、四日間の全容に触れて感じることは、この祭りがこの地方・八戸市民にとっていかに親しまれ愛され定着しているかということであった。厳寒の中での「えんぶり」祭りには、春を待つ共通の願い、豊作の祈りが強烈にこめられている。市民の浸透の度合いは、期間中の休暇や学校の公休は当然のように可能となっていることから明らかである。

居酒屋の亭主石岡ヨシノリ氏は「門付けで店に訪れるえんぶり組が店内で摺るとき、烏帽子の太夫の舞いによって一陣の風が起こる、この時、私は春の季節の到来を感じる」と話してくれた。祭りは確実に実感を持って市民に根づいている。また町に繰り出す「一斉摺り」という初日の行事



写真10 先頭となったえんぶり組



写真11 夜を徹し順番を待つ

があるのだが、この順序を決める新羅神社の受付札をもらうために境内に火を焚き徹夜で過ごす。(写真⑩⑪)

日計組の老人は「毎年日計組は先頭を勤めている、この栄誉を今年も守りたい」といって酒盃を煽った。

筆者はこの場面に立ち会うことが出来たのだが、「えんぶり」に込められるエネルギーの強さ、想いの深さを感じた瞬間であった。

全体日程の中で登録有形文化財となっている旧泉山家の邸宅(現在は「更上閣」として整備されている。)を会場に「お庭えんぶり」という公演がある。(写真⑫⑬⑭)これは、庭を舞台に座敷を開け放って火鉢と懷炉とひざ掛けが与えられるだけで、ほとんど野外にいるような寒さの中で観客は鑑賞する仕組みだが、120名限定のチケットはほとんど満席でなかなか手に入らないという。地元の劇団出身の柗谷伸夫さんの解説付きで、日替わり2組のえんぶり組が登場する。事前にこの地の名物料理「煎餅汁」と甘酒(写真⑮)が振舞われ、食べ終わった頃合いでえんぶり組が登場する。口上が南部弁で聞き取れないことが多いが、ここでは解説のおかげで、その心情がよく分かる。雪を敷き詰めた舞台や篝火を焚く庭の情景は、能楽の薪能を思わせる。能楽がそうであったように「えんぶり」もまた本来の観客とされるのは殿様ほかならぬ旦那や大奥様という想定である。つまり、観光客が一瞬にして一夜の旦那や大奥様の役に変身するという設定にこの芸能の真髓が内蔵されている。

すべての舞いはスポンサーである旦那や大奥様に捧げられるのである。このお庭えんぶりの素晴らしさは、風情ばかりではなくこうした演じ手と観客の関係性にあるといっ



写真12 お庭えんぶりの会場



写真13 更上閣と解説者



写真14 お庭えんぶり



写真15 せんべい汁と甘酒

更上閣の「お庭えんぶり」は見所もL字型で能楽と似ているが、舞台が庭の地面でしかも雪の地面であるところがミソである。そこに届けられる一夜二組の「えんぶり」公演と限定されたお客様という方法が重要である。パレード（一斉摺り）では決して味わうことの出来ない世界がそこには存在する。

## 2. 祭礼研究

祭礼研究の観点から「えんぶり」を分析してみる。

芸能史という名称とともに日本の伝承文化を独自の視点で捉えた研究の先駆者には折口信夫(1886-1953)がいる。その後林屋辰三郎、郡司正勝と続く、また文化現象における祭礼の重要性を説いた柳田国男を忘れることは出来ない。こうした先人の幾多の研究がある中で、筆者は「えんぶり」について幾つかの学説に照らし分析を試みてみたい。

### (1) 民俗学的分析

西瀬英紀は「日本の芸能史研究の課題」の中で民俗学者宮田登(1936-2000)の説を挙げ日本人の精神構造を究明する今後の課題として①「カミ観念」、②「他界観」、③「性」、④「被差別」の四つの柱を提示している。これは、農村の日常生活に日本人の生活文化のあり方を探ってきた民俗学の研究領域が見逃してきた課題を明確にしているという。「えんぶり」をこの観点で見ると、

①「カミ観念」については太夫が馬の形象である烏帽子を被って現れることで「人間」→「神格化された馬」つまり春の到来と告げる(霊媒としての太夫)としての役割を体現していると考えることが出来る。重地組の摺りにわずかに「田の神」として痕跡を残す儀礼が含まれている。「カミ観念」がたぶん日本の王権として存続する天皇制に対極する民衆文化、つまりは権力構造を含む政治的な課題であることから、民衆の独自の神の儀礼に対しては明治政府が神経質になったことは否めない。

②「他界観」については「えんぶり」おらかな現世のご利益を信奉する祭りに見え、鳥=死、馬=現世のシン



ボル性から鳥帽子の馬頭で演じられるえんぶりの他界観がすでに内包されている。

③「性」については、後述の「摺り」の謎を解くこととあわせて考えたいが、重要な観点である。「ながえんぶり」に見る藤九郎と呼ばれる太夫とほかの太夫との間柄を男馬と女馬に擬して見立てることも出来る、特徴のある太夫同士の首振りの舞い姿は男女の馬の発情と見えなくもない。

④「被差別」については、門付け芸という性格から重要な観点である。祭りの期間は少なくとも殿様や大旦那衆もその年の豊穡に関する託宣を下す存在としての太夫に敬意を払い喜捨をしなければならない構造である。式楽となった「能楽」を例外として、日本の芸能の多くは乞食・被差別・部落民など下賤な身分のものによって行われ、芸という架空の時空間の中でのみ《差別—被差別》、《支配—被支配》の関係性を溶解させ、あるいは逆転することで社会の精神安定を保ってきた。「えんぶり」にもそのことが色濃く残っており、祝福芸としての芸はまさに門付けを成功させるための方便としての芸能で、太夫の舞いは決して媚びていないところが本質であろう。

## (2) 祭礼とまつり

『都市と祭りの人類学』において米山俊直は「祭礼は当然その行為を支える動機づけが伴っている。その動機を宗教とか信仰とか言う言葉で呼び、他の動機と区別するのが宗教学、宗教社会学、ないし宗教人類学の普通の方法である。<sup>9)</sup>」と述べている。また「デュルケムのいう聖と俗、柳田民俗学の指摘する日本語におけるハレとケの区分もこの類別と同根である。<sup>10)</sup>」として、より今日的な問題として「都市の祭礼が信仰の証としての行事なのか、伝統に依拠した観光行事なのか<sup>11)</sup>」という問いを投げかけている。

「えんぶり」はまさしく聖と俗とを併せ持つ構造を有しており、全体としてはこの南部地方のハレの儀礼としての性格を有しているといつてよいであろう。

## 3. 図像学的アプローチ

「えんぶり」を特徴づけ他の祭りと大きく異なる様相をかもし出しているのは、ほかならぬ鳥帽子の造形である。この形とデザインは他ではなかなか見当たらない。馬を模しているといってもその形象の源泉は何かという疑問は解けないのである。(写真⑬)



写真⑬ ながえんぶりの鳥帽子

### (1) 鳥帽子の仮説

しかしこうした形を図像学的に眺めると解説が出来るのではないかというのが筆者の考えである。そこで筆者は鷗尾(シビ)<sup>12)</sup>という瓦に目を付けたのである。

飛鳥時代に中国から伝わった「天帝思想」つまり皇帝が死後天に飛んで行けるようにという願いがこめられている形象である。上図のとおり反りがある形であるが「えんぶり」の鳥帽子に良く似ている。この反りは鳥の翼を表し、鳥の形を表したものとされている。

わが国では飛鳥時代からすでに鷗尾が作られており、飛鳥寺から古いタイプのものが出土している。山田寺や和田廃寺には、胴部に羽根形の文様をもつものが作られており、よく知られたものに法隆寺玉虫厨子金銅製鷗尾が有名である。

この造形は時代とともに変化し、白鳳時代の鷗尾には胴部に珠文帯を設けたり、腹部に蓮華文を飾ったり装飾性が豊かなものとなる。

奈良時代の鷗尾は「杵形」と見えるように、奈良時代の貴族たちがはいた杵(木靴)に似た形となる。唐招提寺金堂の大修理が報道され大棟西端の鷗尾の復元が話題となったが、伝世された奈良時代の典型的な鷗尾としては唯一のものということである。

奈良時代には瓦製の鷗尾があまり作られなくなったため



か出土例が少なくなり、金銅製の鴟尾が見られるようになった。平安時代には緑釉の鴟尾が作られたりするが、あまり多くは作られなかったという。

中世になると魚形に変化して鯢(しゃちほこ)になる。建物を火災から守るために水に関わる想像上の海獣を屋根にのせるようになったと思われる。戦国時代になると、鯢は城郭建築に使われるようになる。こうした「鳳凰(鳥)」→「鯢(魚)」への変態は、神格化されるシンボルの変換と見ることが出来る。(写真⑰)



写真17 鴟尾から鯢(しゃちほこ)へ

そうであるとするならば、「えんぶり」に見る烏帽子は、鴟尾(シビ)という神格化された形象が地上に降り伝承され、《鳥》→《馬》というシンボルの図像転換したものではないのか?というのが筆者の仮説である。

## (2) えんぶりの謎を解説する

「えんぶり」には、いまだ実に多くの謎がある。まずそのひとつ、なぜあのような烏帽子という形象が生まれたのか?(これは前項で仮説として述べた。)

次に、「えんぶり」の小道具に日本語(大和言葉)に語源はない「ジャンギ」や「ザイ」といった言葉が使われているのはなぜか?

極彩色といわれる「えんぶり」の色使いは、どこに由来しているのか?

そして最大の謎「摺り」という言葉は、はたして田の代かきだけの意味なのか?少なくとも民俗舞踊といえるえんぶりの振り付けをなぜわざわざ「摺り」と言わなければならないのか?もっと深い意味が隠されているのではないのか?と筆者は考えたところである。

観光案内書には、決まって摺りはじめ、摺りこみ(口上)

→中の摺り、→摺り納め→ 畦留め(くろどめ)までを、苗代の種まき→田代かき→収穫といった一連の米の農作業の象徴として説明している。しかし最も解せないのが、最後の「畦留め(くろどめ)」で、この説明には、田から水が漏れないように「ねずみ穴からも、ケラ虫穴からも水は通さんようにしっほりこと止めて申したりやい」と唱えて終わると書いてある。収穫の後になぜ水を張るのか、それは春になってからの農作業であるはずである。

こうした疑問を筆者は長く抱き続けてきたが、馬産の系譜を辿ることでようやく見えてくるものがあつた。

まず比較的簡単な謎「ジャンギ」と「ザイ」から見てみよう。

ジャンギもザイも朝鮮由来の言葉である。<sup>13</sup>ジャンギまたはチャンギ(韓国語で잔기)は朝鮮の将棋であり、ザイは「長い」という意味である。「ジャンギ=駒=馬」などはうまい符丁である。ザイ(采配)はまさに長い指揮棒ということであろう。指揮棒に付けられる五色の房をはじめ、「えんぶり」に広く観られる色彩感覚は、韓国のサムルノリなどの芸能衣装の色合いと類似している。

横笛、太鼓、手平鉦を「えんぶり」の鳴り物としているが、締太鼓や手平鉦は韓国と同類である。こうしたことから「えんぶり」の始原は朝鮮の馬飼いの職能集団によって日本に持ち込まれた馬文化にあったことを示唆しているのである。

## 4. えんぶりと馬物語

現在の南部地方が馬産地となったのは、甲州での馬産の技術が南部氏によってもたらされたからである。軍馬から農耕馬に変わり普及していく歴史がある。「えんぶり」が馬の首を形象化した烏帽子を使用しているのはこの関連である。

### (1) 朝鮮半島をルーツとする馬の伝来

ところで、日本の馬の伝来は、いつ頃のことであろう。考古学の専門の分野で見ると、魏志倭人伝には、倭には馬がいないと記されている。しかし縄文時代の貝塚から馬の骨は出土しているので馬の存在は信じられてきた。

「馬そのものの遺骸が確認できるのは5世紀の中頃

(西暦450年前後)、宮崎県六野原地下式横穴墓群8号墓から出土した馬で、轡(くつわ)を口に装着したままの姿で墓に葬られていた。以降九州では、6世紀の後半までは宮崎県や熊本県を中心に馬を殉葬する例が多く、それ以後は福岡県小郡市周辺で多く見られるようになる。

5世紀後半から6世紀後半にかけては、大阪の東大阪地方、生駒山麓や旧河内湖周辺の遺跡から、馬の骨の出土例が31を数えている。四条畷(しじょうなわて)市では、5世紀中頃から6世紀中頃と見られる奈良井遺跡から6頭以上の馬の骨が発見され、うち一頭は丁寧に板の上に乘せられており、周辺に馬型土製品やミニチュアの人形などが出土している。この時代、馬を祭祀用に葬った事が推定できる。また5世紀代の馬の骨は、長野県飯田市を中心とする伊那地方からも多く出土しており、伊那地方にも早くから馬がいた事がわかっている。馬具が確認されるのは4世紀末から5世紀初頭にかけてである。…(中略)現在までの所、古墳から馬の骨が出土するのは宮崎県から青森県まで約150例が確認されているが、馬が全国的に普及するのは6世紀になってからであり、7世紀になっても馬を葬った土抗は発見されている。<sup>14)</sup>

古墳時代に急速に日本各地に馬が普及してきている。また、死者の埋葬には馬が一緒に葬られ副葬される習慣も見られたようである<sup>15)</sup>。

発掘された出土品から推定されるのは、当時の急速な馬の広まりがあったとみられること。馬具の共通性から、馬の飼育に精通する渡来人の職能集団、あるいは渡来人と融合した日本人の存在が推定されている。彼らが馬の文化(種付けから飼育、馬具の生産、馬を巡る祭礼まで)をつかさどっていたことは想像に難くない。そのルーツはいうまでもなく朝鮮半島である。このあたりを筆者が、調べていると興味深い記事に出会った。

「5世紀に騎馬民族系の高句麗が南下してきたことに、脅威を感じた百済や伽耶はその対抗策として日本に馬の生産(=武力強化)をさせるべく馬飼ひ集団の移住を支援したという。鎌田遺跡は〈馬に絡む祭祀の場〉でありスリザサラと呼ばれる刻みを入れた板が見つかり、それは茶せん状のもので、擦り合わせることでより人や馬の健康を祈った(筆者要約)<sup>16)</sup>」  
という記事である。古墳時代中期に馬の飼育が急速に広ま

り、その証拠に古墳から「馬形埴輪」や「土馬」が出土する。馬が当時富の象徴であり、副葬されるのは死者の乗物とされていた。また土馬は水との関わりが深く、雨乞いや疫病の祓いという役目があったとされる。

ここで、前項の謎「摺り」に触れてみよう。ここからは、谷口健一の説を援用しながら、編集工学の松岡正剛的な方法で展開してみよう。鎌田遺跡のスリザサラの発見は筆者に大きなヒントをもたらしてくれた。

## (2) 「摺り」の核心

「すり」という言葉の核心「す」とは何か?

この「す」はウブスナ(産土)の「す」である。「すでる」という言葉があり、巢出ると書く。折口信夫が「すでる」は孵化を意味する琉球語「すじゃん」から来ていると述べている。

「すり合わせ」、「センズリ」など、かかる〈す〉の用語で共通しているのは誕生・性といったきわめて神聖でセクシュアルな行為の暗喩である。ちなみにウブ=産であり産神を示し、スナは文字通り産小屋の砂をあらわしている。このことが転じて、郷土神や地域神と転換していくのである<sup>17)</sup>。

人間にとって一番重要なイベントは誕生と死である。えんぶりの「摺る」は馬の生産と関わる儀礼(=馬飼ひたちの介助による種付けの儀式)ではなかったのかと考えられる。したがってクロドメは精液を漏らさないようにする所作と見ることができる。「えんぶり」の隠れた深層なのではあるまいか。

このように解釈することによって、「えんぶり」のクロドメの摺りが最後に来る矛盾も解ける。もちろん農耕の作業が「えんぶり」と無縁だということではなく、さまざまな生命の営みが融合された結果今日の形態が出来上がっているとみられるのである。

## (3) 馬舞・馬踊り

「えんぶり」を特色づける馬の形象としての鳥帽子から、神格化した馬の化身と見ることは容易に推測されるが、日本各地で「馬踊り」<sup>18)</sup>の類型が見られることから調べてみた。ひとつには、初午祭として鹿児島神宮に伝わる「鈴かけ馬踊り」が有名である。これは20万人以上の観光客を集める祭りとなっており、約450年前から五穀豊穰の祈願祭として伝わっている。これが薩摩の国、鹿児島であることに注



意したい。次に、宮崎の「ジャンカン馬踊り」という踊りがある。これは都城市や三股町に伝わる農作業に入る春先に奉納されている。三つ目は湯之元「馬頭観音馬踊り」がある。これは明治25年(1892年)から始まった比較的新しいものである。これらに共通するのは囃子に三味線、鉦、太鼓という編成である。また牛馬の供養や無病息災を祈願する点でも共通性がある。

さらに、琉球舞踊を見てみると、「馬舞(うまめい)」という踊りがある。これは八人の舞手と一人の太鼓で馬の頭を胸に着けて踊られる。春駒の芸能系で鹿児島馬踊りと同根と思われるが「高志保の馬舞」として有名である。これらの事例とえんぶりを比較していくと「えんぶり」では馬の形象が極端に抽象化されていることがわかる。具象的に馬を装飾した「馬踊り」は〈人間〉と〈家畜としての馬〉という二元的関係で馬を対象化しており、馬供養という性格が大きい。琉球舞踊の馬の頭部を胸につける馬舞は人間(舞手)と一体化しているが、同様の関係性と考えられる。えんぶりはこれらの舞に比べて抽象化された馬の形象を頭部につけることで、こうした二元的関係から一挙に解放され、〈人格化した馬〉、もしくは〈神格化された馬=人〉としての表象を手に入れているのである。

なお、東北各地に伝承する鹿踊り(獅子踊り)などと比べてみると鹿の形象は頭部を中心に施され、この点ではえんぶりとの共通性があるが、鹿供養を主な主題として踊られる鹿踊り<sup>19</sup>と馬の擬態のえんぶりとは性格を異にするものである。えんぶりにともなう祝福芸「えんこえんこ」では薩摩節が使われている。馬産地の薩摩と八戸の種差海岸の情景とは重なるものがある。芸能の系統からの想像だが、遠く朝鮮半島から渡ってきた馬の生産と、馬文化の伝承が九州を経て、芸能の形態を少しずつ変えながら伝わった(太平洋ルート)のではないかと推測されるのである。

## 5. アジアの芸能とえんぶり

アジアにおける多様な芸能を総覧的に論ずることはあまりに膨大で到底できないが、そのダンス・舞踊の基底に流れる所作や振りに共通の基本スタイルを見ることが出来る。これらを分析する中で「えんぶり」の基層を流れる舞踊構造を考えようとするものである。

そもそも舞踊の所作・身振りは「精神の鏡」であり舞踊は「私たちの感覚や知覚ではとらえることもできない超感覚的な世界を身体の動きと振り、そしてリズムカルな音によって顕現してきた。<sup>20</sup>」のである。

また、インドネシアの舞踊の研究で田村史は

「踊りは、人間の表現行為の中最も始原的なものの一つと言えるだろう。それは、一切の道具を用いず、自らの肉体を、同時に表現の主体と客体とする行為である。…(中略)自然の中で暮らす人々が動物の踊りの外見的要素を、その細かな筋肉の動きにいたるまで、厳密に模倣しようとすることはよく知られているが、その内的衝動や、外的要因においてすらも、じつは、生物としての人間が、意識下で動物たちと共通の認知を行ってきたものではないだろうか<sup>21</sup>」と述べている。

「えんぶり」が馬の模倣という視点でみると、南部曲がり屋に見られるように馬とともに生活する馬と人間の親和的關係の中にその要因を求めることができる。

アジアの舞踊の西洋クラシック・バレエなどとの大きな違いは、ヨーロッパのダンスがエレヴェーション(仏Elevashion)という重力に逆らった上昇を指向する外に向かった動きに対し、アジアのそれは、体の中心部に求心的な力あり、重力に感応して腰を低くして横に滑らかに動く。このような違いを舞踊研究家の市川雅は、バレエの上昇することによって天に近づこうとするのに対し、舞踏はまさに土地を踏み「地霊を呼び覚ます」ことによって宇宙と交信するという身体宇宙観の違いを述べていた。踊りの差異は根源的な部分において生理的・心理的メカニズムと連動しており、文化人類学的なアプローチということになるが、社会構造や宇宙観の反映としての踊りの意味を見定める必要がある。

田村はインドネシアの美的概念の中にハルス(halus)とガガ(gagah)という対をなす美的概念があるという。つまりハルスが女性的要素で上品・静か・優雅で、ガガが男性的要素であるが、踊りの中では「さまざまなバリエーションがあって、ガガな女性とハルスな男性とが中間点で出会い、中性的もしくは両性具有的な美的タイプが生まれる。これは、一つのものの中に陰陽両極が融合しているという意味において重要な美的範疇である<sup>22</sup>」と述べている。「えんぶり」は摺り足を基本として腰を低くする踊りで、紛れもなくアジアの踊りの系譜のひとつである。太夫の所作に上記の美的概念を当てはめると、「なが」と「どうさい」にハルス(halus)とガガ

(gagah)を当てはめることも出来るし、「なが」の中に田村の言う両性具有的な美的タイプの太夫が存在しているとも見ることが出来るのである。(写真⑬)

パリの踊りの中にある典型的なシンボルとしてのバロン(Barong)とランダ(Rangda)は、この世の正と邪、正と負、陰と陽をあらわし周期的に人間世界を支配するものと信じられているが、そうした世界で厄払いをする役が定められており、踊り手には成年男子が選ばれる、霊的に清められた者は、霊力の象徴としての仮面トペン(topeng)を被る、この際女子が面を被って踊ることは忌みとされてきた。「えんぶり」でも烏帽子を被る太夫は男子に限られている。



写真18 パリ舞踊

星野紘は前掲書『身振りと音楽』で「田遊びにおける牛耕の態」の考察を行っていて新井恒易の全国各地に伝わる農耕と田遊びの研究から紐解いていて興味深い。農作業における人間と牛の態を芸能化している様を分析し、暴れ牛供養など牛を生贄(犠にえ)として田の神を祭るという祭礼となっている。牛を馬と置き換えて見ると「えんぶり」にもこうした要素が含まれているとみることも出来る。

ここまで「えんぶり」をさまざまな角度から分析・考察してきたが、「えんぶり」の踊りには、アジア的水平動作を基礎としながら、神楽の要素なども入り混じり混合(ハイブリット)して今に伝承されていると思われる。

そうした混在形となっている「えんぶり」にあって、アジア舞踊に通底する基層となっている身体表現は何か、大切にすべき要素はどこにあるのかと問われれば、筆者は即座に「太夫の摺り」と答えたい。藤九郎・馬・烏帽子の太夫は「馬の形に変換した田の神の霊媒師」であり「田の神に捧げられる犠(にえ)」である。また「人間に憑依した馬」には「聖も俗も含まれる両性具有の存在」なのである。

## 6. 観光文化への方法論

「えんぶり」の祭礼行事から観光文化としての祭りへの発展モデルを観光政策的に考えるとき、現在行われている祭りの形態には良い方向性が見られる反面、幾つかの課題も横たわっていると考ええる。

### (1) 観光文化論

『観光文化論』の北川宗忠によれば、「マス・ツーリズムは各地にある有形・無形の文化財の商品化を促進」し、その文化(祭り)の真正性(Authenticity)を変容・破壊する問題点を分析している。

社会学者E・コーエン(Cohen,E)は観光状況の類型を行っており、この中で①真正(Authentic)と②演出された真正(Staged Authenticity)、③真正性の否定(Denial Authenticity)、④人為的(Contrived)の4つに分類し、祭りの真正性(Authenticity)を破壊することなく展開するために「創発的真正性」という新しい概念を提示している。

また橋本和也(文化人類学者)は、観光を「異郷において、よく知られているものを、ほんの少し、一時的な楽しみとして、売買すること<sup>23)</sup>」と定義づけ、本物をそのまま見せればよいといった真正性に疑問を投げかけている。

観光政策から観た「えんぶり」の将来を考えるときおさえておくべき課題がある。近年すすむ観光のカタチの変化である。筆者は、「観光の不易流行」と言っているが、〈観光の不易〉とは、食・ひと・買い物・歴史・名勝・回遊という観光の基本要素であり時代によっても大きく変化はしていない。〈観光の流行〉とは、これまでの名所旧跡を訪ね、珍しい文物を眺めることで足りたものが、個人の心に深く入り込んだ旅を求める旅の変化である。観光に向かう人々の動機の変容ともいえる。4点ほどあげると、

- ① 「物語」を探す旅へ、
- ② 主体的に発見する旅へ、
- ③ 「暮らしぶり」に触れる旅へ、
- ④ 自分を知る旅へ、

などということである。

### (2) 発展のための方法論

そこで「えんぶり」の場合、どのようにすれば「創発的眞



正性」を保ちつつ、不易流行の観光文化として発展させることが出来るのか、じっくり考える必要がある。

そのための方法論として、筆者は(図2)に示すとおりえんぶりを中心に四つのベクトルの作業が今後必要と考えるのである。

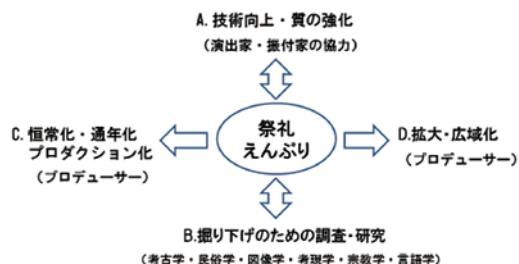


図2 祭礼行事から祭りへの方法論

第1にAの技術向上化と質の強化である。かつてバリ島のケチャダンスは、今日の姿ではなく、蛙の鳴き声からインスパイアされたリズムの掛け合い儀式であった。これを変えたのがドイツ人のワルター・シュピーズで、ラーマーヤナ物語と結びつけられた今日私達が観るケチャダンスになっているのである。1930年代からのことである<sup>24</sup>。(写真19)



写真19 バリ島ケチャダンス

第2のベクトルは、本稿で紙数を割いて論じているBの祭礼の掘り下げ(下降分析)にあたる。これには考古学、民俗学、図象学、考現学、宗教学、言語学など様々の知見を動員した分析と、その集めた情報を統合する“知の編集作業”が必要な領域である。

「えんぶり」を単なる観光資源として深い掘り下げのないまま「観光行事」拡大策は限界に来ているというのが筆者の見解である。

次に考えたいのが第3Cの、恒常化・通年化・プロダクション化である。「えんぶり」は、特に厳寒の八戸市の風物詩としておこなわれ、その真髄に触れることのできる人数は限られている<sup>25</sup>。

地域内が中心の知人ぞ知る祭りなのである。この限界を打開するために筆者が提案するのは「えんぶり組」のプロダクション化である。AKB48とは言わないまでも恒常的な舞踏カンパニーが公式または准公式に存在していれば、市の行事の節目、あるいは対外行事に参加させ、八戸のアイデンティティを内外に示すことができる。このことを通じて、本物の冬の「えんぶり」への参加動機も生まれるというものである。

このことを「えんぶり」に引き寄せて考えると、現在の太夫の摺りの技術向上もさることながら子ども達の祝福芸も大いに改良の余地があると感じる。門付芸のご祝儀目当ての芸に頼るのではなく、藤九郎を中心とする太夫の舞<sup>26</sup>芸の高度化を図るべきではないかと感じる。

最後にDの拡大・広域化についてである。この方向はひとつ間違えると創発的真正性に反するばかりか、祭りの本質を毀損しかねない。筆者は、「えんぶり」の一斉摺りというパレード化には否定的見解を持つ者である。(写真20)



写真20 えんぶりパレード

拡大とは時間と空間の拡大・広域化に他ならないが、「えんぶり」の門付け芸の由来もあり、見せる対象はおのずから少人数であった方がよい芸能で、祭りのパレード化の先に発展モデルはないと考える。むしろ南部屋敷や更上閣の《お庭えんぶり》や、《篝火えんぶり》、《渚えんぶり》、《お寺えんぶり》、あるいは《遺跡でのえんぶり》などの市内の様々な会場を開拓し拡大して行くことが、この祭りの必然性を

持った発展の姿と考える。(写真21)



写真21 根城遺跡における“擦り”

新しいこうした舞台空間は新築である必要はなく、既存施設の転用で十分である。それが中心市街地に対しては、新しい場の発掘と、それに連動する見捨てられた空間の再生や活性化のきっかけづくりになると思われる。

祭りの真髄とオリジナリティをより強化しながら充実の観光文化に発展させることができるのか、逆に祭りの動員力だけを考えてつまらない観光商品にしてしまうのか、東北の祭りは今岐路に立っている

八戸にとって「えんぶり」は、いまだに形骸化せずに地域の習俗としてしっかり息づいている最も重要な常在文化資源であり、同時に多くの謎を秘めた伝承芸能・民俗芸能なのである。

厳寒の八戸で「えんぶり」という固有性＝民俗芸能に出会い、筆者はこの素晴らしい祭礼を観光文化として発展させる方法論はどこにあるのか、八戸市の観光政策やまちの活性化策に活かせる道はどのようにしたら開けるのか考えてきた。本稿がその一助となれば幸甚である。

#### 参考文献

- 1) 『南部昔語』正部家種康著 伊吉書院 2009年
- 2) 『日本芸能史』阪口弘之著 昭和堂 1999年
- 3) 『都市と祭りの人類学』米山俊直著 河出書房新書 1986年
- 4) 『魂の民俗学』大江修編 富山房インターナショナル 2006年
- 5) 『身ぶりと音楽』民族音楽叢書9 藤井知昭監修 東京書籍 1990年
- 6) 『古典芸能でんこ盛り』中村雅之・安西水丸 淡交社 2007年
- 7) 『観光文化論』北川宗忠編著 ミネルヴァ書房 2004年
- 8) 『色』is増刊号 七字英輔編 ポーラ文化研究所 1984年
- 9) 『失敗に学ぶ中心市街地活性化』横森豊雄外著 学芸出版社 2008年
- 10) 『世界のSSD100都市持続再生のツボ』彰国社 2008年
- 11) 『伝統民俗文化の継承と支援』びあ総合研究所 1993年
- 12) 『伝統演劇を学ぶ』京都同系芸術大学編 角川書店 1999年
- 13) 『観光人類学の戦略』橋本和也著 世界思想社1999年
- 14) 『民俗芸能探訪』ガイドブック 公益社団法人全国郷土芸能協会編 国書刊行会2013年

#### 註

1. 2002年に東北新幹線盛岡と八戸間が開業し、開業後一年間の同区間の利用者は408万人となった。その効果は観光入込客の伸びにもつながっているが、2005年をピークに伸び悩み、駅と中心市街地との距離もあり新幹線効果は、予想を下回った。また2010年12月に新幹線が青森市までに延伸された。
2. 『文化まちデザイン論』志賀野桂一著 東北文化学園大学総合政策学部紀要Vol.14No.1 P73-P99 2015年参照
3. 八戸新美術館整備は、平成29年1月に着手、平成32年度末に開館を目指して、設計者選定プロポーザルを実施し、現在は運営検討に着手している。
4. カルチュラル・クロスポリシー (Cultural Cross Policy) の概念は、「多様な都市問題や都市課題を解決しようとするために、文化芸術の持つ多義的アイディアや発想、触媒作用に着目し、施策立案及び実施過程において、省庁や部局で自己完結的に行うのではなく、文化部局や文化芸術関係者との協働によって従来型の目的合理的発想から価値統合的な合意の形成のもとで、文化施策と諸施策を総合的に実施していく手法。」(2011年、再定義、志賀野)
5. 平成9年6月30日、八戸市風張1遺跡から出土した縄文時代後期後半の遺物666点が、縄文時代晩期の是川遺跡に代表される亀ヶ岡文化の形成を考えるうえで、極めて貴重な学術資料として、国の重要文化財に指定された。平成21年3月19日、国の文化審議会から文部科学大臣への答申により、重要文化財のうち「合掌土偶」一点が、国宝に指定されることが決定した。
6. 研究ノート「八戸のえんぶりの継承と観光化」城前那美【他】著 長崎国際大学国際観光学会、観光学論集 2014年



- 
7. 「菅江真澄の江戸期『胆沢郡徳岡田植踊』と豊作祈願芸能」  
菊地和弘著 東北文教大学・同短期大学部紀要 第1号  
2011年
  8. ジャンギは朝鮮由来の言語と考えられる。  
韓国語의 잔기、将棋の意味。
  9. 『都市と祭りの人類学』米山俊直著 河出書房新書 1986年  
6月p18
  10. 前掲書p18
  11. 前掲書p18
  12. 鴟尾(シビ):棟の両端に据える棟装飾瓦の一種で、飛鳥・奈良  
時代から寺院に使用された瓦のことをいう。この装飾瓦は、日本  
に瓦が渡来したときからある瓦であり、装飾瓦の原点と思われる  
ものである。(瓦辞典より)
  13. 古代朝鮮語と日本の方言との類似性の研究があり、新羅・熊野  
神社など多くの朝鮮由来の文化構造を探る必要がある。
  14. 「古墳時代を駆けた馬」展 神戸市立埋蔵文化財センター
  15. 「日本書紀」の孝徳天皇大化二年三月の条に、「葬儀は簡略に  
して墓は縮小しろ。」といういわゆる「大化の薄葬令」と呼ばれ  
る詔(みことのり)が発せられた話が載っている。この中に墓へ  
の副葬品を禁じたり、殉死を禁じたりした話と、殉馬も禁止とい  
う箇所がある。「播磨国風土記」の中には「自分が死んだら馬も  
一緒に葬ること」という話が載っている。5世紀、6世紀に古墳か  
ら馬の骨が出土するのはこの風習によっている。
  16. 2002年日本経済新聞12月14日付け記事
  17. 『魂の民俗学』P69～70「すでる」と言う言葉に対して大江修と  
谷川健一の対談より
  18. 馬踊りの風習は、山の神が馬に乗ってやってきて田の神になる  
という古い言い伝えに基づき南九州の各地で行われている。鹿  
児島神宮の他に、湧水町の若宮八幡、伊佐市菱刈の下手水  
天宮、伊佐市大口の保食神社などでも行われていた。2002年  
(平成14年)に「薩摩の馬踊りの習俗」として国より『記録作成  
等の措置を講ずべき無形の民俗文化財』に選択された。
  19. 江刺の八鹿踊りは念仏調で踊られる。
  20. 『身振りと音楽』藤井知昭監修
  21. 前掲書P62～63
  22. 前掲書P73～P74
  23. 『観光人類学の戦略』p183 橋本和也著世界思想社  
[1999.4]
  24. 山下晋司・船曳建夫編『文化人類学キーワード』有斐閣双書  
[1997年]
  25. 青森県商工労働部観光局観光企画課の「青森県観光統計  
概要」平成20年によると、八戸のえんぶりの入り込み客数は30  
万人弱20年で28万4000人を数えている。しかし三社祭りの  
105万人、同七夕祭り38万人に及ばない。
  26. 藤九郎太夫(たゆう)は先頭に立つ主役の舞手で、これに続く  
太夫(男衆の舞手たち)の演技。